42.
730.

600034373Q

Digitized by Google

Ueber

Sophokles Antigone

und

ihre Darſtellung

auf dem deutſchen Theater.

BIBLIOTHECA BODLEIANA

Zur Würdigung

**der griechiſchen Tragödie und ihrer Bedeutung
für unſere Zeit.**

Von

einem Freunde der dramatiſchen Dichtkunst.

Leipzig,
Wilhelm Engelmann.
1842.

730.

Man kann dem Publikum keine größere Achtung bezeigen, als indem man es nicht wie Pöbel behandelt. Der Pöbel drängt ſich unvorbereitet zum Schauſpielhauſe, er verlangt, was ihm unmittelbar genießbar iſt, er will ſchauen, ſtaunen, lachen, weinen und nöthigt daher die Directionen, welche von ihm abhängen, ſich mehr oder weniger zu ihm herabzulaſſen.

Göthe.

Digitized by Google

Die außerordentliche Theilnahme, welche ſelbſt in weiteren Kreiſen die Aufführung der Antigone des

---

Der gegenwärtige Aufſatz wurde unmittelbar nach der dritten Darſtellung der Antigone des Sophokles auf dem Leipziger Stadttheater (am 8. März) niedergeſchrieben. Er ſollte in einer Zeitſchrift abgedruckt werden; da er jedoch umfangreicher geworden iſt, als urſprünglich beabſichtigt wurde, ſchien es angemeſſener ihn als eigene Flugſchrift erſcheinen zu laſſen. Er ſollte, frei von aller Polemik und fern von allen Prätentionen, ſolche, die zwar Sinn für dramatiſche Poeſie überhaupt, aber keine genauere Kenntniß des Alterthums haben, auf den Werth hinweiſen, den die griechiſche Tragödie auch noch für unſere Zeit hat und den ſie, weil er ein wahrer und wirklicher iſt, nie verlieren wird. Es ſchien dies jetzt gerade nothwendig, da man es ſich hat angelegen ſein laſſen, dieſen Werth, den die ſcharfſinnigſten und geſchmackvollſten Männer aller gebildeten Nationen, den die beſten dramatiſchen Dichter Deutſchlands anerkannt haben, herab zu ſetzen. Einige Tagesblätter nannten wenigſtens Herrn Laube's Aufſatz im Kometen, „Antigone eine Krankheitsgeſchichte," ein Wort zu ſeiner Zeit und ſchienen demnach den dort ausgeſprochenen Behauptungen beizuſtimmen. Das Manuſcript der vorliegenden Blätter lag bereits zum Druck fertig, als ein zweiter Aufſatz des Herrn Laube im Litteraturblatt zum Kometen No. 10. erſchien, und auf dieſen hat der Verfaſſer auf den Rath und Wunſch mehrerer Freunde in

Sophokles auf dem Leipziger Stadttheater gefunden, der große Eindruck, den die nun ſchon drei Mal

---

einigen Anmerkungen Rückſicht genommen. In demſelben läßt Herr Laube die von der Antigone unbekannterweiſe (?) Gerührten ausrufen: ſeine, des Antagoniſten, Strafe ſei's, ſelbige Antigone ſehen und hören und vor ihr niederfallen zu müſſen. Wir möchten wohl wiſſen, wer dieſe ſonderbaren Leute ſind, die im Voraus von einer Sache gerührt werden, die ſie nicht kennen, und gar Andern, die dieſe Sache zu kennen vorgeben, zumuthen vor ihr niederzufallen. Sicher ſind es diejenigen nicht geweſen, die mit der Antigone und der griechiſchen Tragödie überhaupt ſchon vor dem Erſcheinen von Herrn Laube's Aufſatz bekannt waren (— eine Kenntniß, die beiläufig geſagt die Koryphäen des deutſchen Dramas für recht erſprießlich hielten und die auch dieſem neuen Geſchlecht von mannigfachem Nutzen ſein würde —) und durch dieſen mit Herrn Laube's Anſichten über dieſe Dinge bekannt wurden. Dieſe konnten zwar nicht wiſſen, ob Herr Laube „ſelbige Antigone," die für ſie wenigſtens keine ſo ganz neue Erſcheinung war, ſehen und hören, wohl aber daß er nicht vor ihr niederfallen, ſondern „der Wahrheit gemäß" bekennen würde „die mörderiſchen Verſe des Textes dieſer veritablen neuen Oper," dieſes „reizloſe Stück," oder, wie er anderswo ſagt, „das eingelegte recitirende Schauſpiel" habe ihn wenig befriedigt. Da er an der griechiſchen Tragödie nichts als den Styl gut findet, und dieſer Vorzug durch die Ueberſetzung allerdings zum großen Theil, wenn auch nicht in dem Grade, wie Herr Laube behauptet, verloren geht, ſo konnte er nicht anders urtheilen. Weiterhin ſpricht ſich Herr Laube gegen die rauſchenden Chorgeſänge aus, indem er bemerkt: „Sprechende Schauſpieler können nicht ſo ſtark auftragen, daß ſie auf eine gleichmäßige durch die Muſik erhöhte Stufe (?!) kämen. Sie gehen zu Fuße während der vornehme Herr in der Ka-

bei gedrängt vollem Hauſe wiederholte Darſtellung ſo- gar bei der großen Anzahl derer hervorgebracht hat, welchen eine genauere Kenntniß des Alterthums fehlt, beweiſen auf's Neue, daß ſich unter dem Publikum noch immer Empfänglichkeit für das wahrhaft Schöne und Große findet, und daß es eben ſo gut möglich wäre den Sinn dafür zu wecken und zu ſchärfen, wie man ihn durch Darbietung des Schlechten und Ge- meinen nur zu häufig verdunkelt und unterdrückt. Wir können daher der Meinung derer nicht bei- ſtimmen, welche ſelbſt jenem Theil des Publikums, den man wohl auch den gebildeten zu nennen pflegt, die Fähigkeit abſprechen, das Beſſere zu erkennen und zu würdigen, oder die es für eine zu ſtarke Zu- muthung erklären, daß man den Genuß eines Kunſt- werks erſt durch Anſtrengung erkaufen ſolle. Wer dieſe ſcheut, der wird an den Schöpfungen des gro-

roſſe raſſelt, und verdanken dieſer ſtiefmütterlichen Zuſammen- ſtellung, daß eine unklare Kritik ihnen nachſagt, ſie ſeien zu matt geweſen.“ Herr Laube hätte doch erſt abwarten ſollen, was „eine unklare Kritik,“ ihnen nachſagen würde. Denn am 5. März war die Antigone zum erſten Male gegeben worden und am 6., wo Herr Laube ſchrieb, konnte noch keine öffent- liche Kritik erſchienen ſein. Nun haben wir über Herrn Reger und Madame Deſſoir bis jetzt nur Lobendes gehört; dagegen hat man den Darſtellern des Wächters und des Boten zu großes Pathos vorgeworfen und zwar, wie wir weiter unten zeigen werden, nicht mit Unrecht.

ßen engliſchen und der beſten deutſchen Dramatiker eben ſo wenig Gefallen finden können, als an den Erzeugniſſen der griechiſchen Muſe. Die Direction des Theaters einer Univerſitätsſtadt, einer Stadt wie Leipzig, kann, wie einſt Göthe von dem Weimariſchen Publikum, von einem großen Theil der Zuſchauer vorausſetzen, „daß ſie mehr als ihr Legegeld mitbringen, und daß diejenigen, denen bei der erſten ſorgfältigen Aufführung bedeutender Stücke noch etwas dunkel, ja ungenießbar bliebe, geneigt ſind, ſich von der zweiten beſſer unterrichten und in die Abſicht einführen zu laſſen.“ Sie kann daher auch Stücke zur Aufführung bringen, an denen nur ein gewählteres Publikum Geſchmack zu finden im Stande iſt.

Nun ſoll zwar nicht geläugnet werden, daß die griechiſche Tragödie ſo tief in dem Leben und Glauben des griechiſchen Volkes wurzele, daß viele nicht unweſentliche Beziehungen ſelbſt von denen, die ſich vielfach mit dem Alterthum beſchäftigt haben, wohl verſtanden, aber nicht in ihrer ganzen Bedeutſamkeit empfunden werden können: aber die Motive der Mehrzahl dieſer Dichtungen und namentlich der Antigone ſind ein ſo rein Menſchliches und darum allgemein Gültiges und Wahres, daß zu ihrem Verſtändniß überhaupt nur die Fähigkeit erfordert wird,

ſich in die Eigenthümlichkeit der Zeit und des Orts und in die Lage der handelnden Perſonen hinein zu denken, eine Fähigkeit, ohne die kein dramatiſches Kunſtwerk, deſſen Stoff nicht der unmittelbarſten Gegenwart entnommen iſt, begriffen werden kann. Daß man auch dieſe Fähigkeit dem Publikum nicht abſprechen dürfe, das beweiſt, wir wiederholen es, der Erfolg, den die Aufführung des ſophokleiſchen Meiſterwerks gehabt hat. Denn mag auch unter dem zahlreich verſammelten Publikum eine ſehr große Menge bloß Neugieriger geweſen ſein, mögen Andere um der muſikaliſchen Zugaben willen, noch Andere um der Mode zu huldigen, ſich herbeigedrängt haben: von einer ſehr großen Zahl dürfen wir mit Sicherheit vorausſetzen, daß ſie einen tiefen Eindruck mit hinweggenommen haben, ungeachtet Beſchränktheit und Unwiſſenheit im Voraus ſchon das Urtheil zu befangen und gegen das hier Gebotene einzunehmen verſucht hatten. Und wenn dieſer Eindruck nicht bei Allen gleich ſtark ſein konnte, ſo ſucht man billig den Grund nicht allein in Mangel an Empfänglichkeit oder gutem Geſchmack, der durch die neueren deutſchen und franzöſiſchen Bühnenſtücke allerdings nicht erzeugt werden kann, ſondern in gleichem Maaße in der Schwierigkeit, ſich ſofort in das Neue und Fremdartige zu finden. Denn wenn auch die Möglichkeit,

dieſe Schwierigkeit zu überwinden, angenommen wurde, ſo iſt ſie damit ſelbſt keineswegs geläugnet. Sie wird beſonders auch dadurch vermehrt und geſteigert, daß, nach Otfried Müller's treffender Bemerkung, nicht die äußere That es iſt, an welche das Intereſſe der alten Tragödie gebunden iſt. Das Drama, welches der Antigone, wie den Tragödien jener Zeit überhaupt zum Grunde liegt, iſt ein inneres, geiſtiges; die Ueberlegungen, Entſchlüſſe, Empfindungen, geiſtige Thaten, die ſich durch die Rede vollkommen ausdrücken laſſen, werden auf der Bühne entwickelt; für die äußere That ſelbſt, die in der Wirklichkeit meiſt ſtumm iſt oder ſich wenigſtens nicht ſelbſt durch Worte vollſtändig explicirt, bleibt immer faſt das epiſche Mittel der Erzählung das einzige.

Es iſt der Zweck dieſer Blätter, durch eine genauere Beleuchtung der Idee und der Hauptperſonen der Antigone des Sophokles und durch eine kurze Beurtheilung der Art ihrer Darſtellung auf der Leipziger Bühne zur Erleichterung des Verſtändniſſes und zu richtiger Würdigung dieſer trefflichen Dichtung beizutragen. Es ſcheint am angemeſſenſten zuerſt von dem, was zunächſt in die Augen fällt, von der ſceniſchen Einrichtung zu reden; daran ſollen einige Bemerkungen über den der griechiſchen Tragödie eigenthümlichen Chor und die Compoſitionen

des Herrn Dr. Mendelſohn-Bartholdy ſich knüpfen. Die Betrachtung des Inhalts und der Bedeutung der Tragödie ſelbſt wird endlich den Maaßſtab abgeben, nach dem wir zu beurtheilen haben, ob und in wie weit die letztere durch die Darſtellung zu deutlicher Anſchauung gebracht worden ſei.

Die Abſicht, in welcher eine griechiſche Tragödie in unſern Tagen dem Publikum vorgeführt wurde, konnte keine andere ſein, als den Geſammteindruck, den der Dichter beabſichtigte, durch Anwendung der uns zu Gebote ſtehenden äußeren Mittel ſo vollkommen als möglich wieder hervorzubringen. Es war alſo unweſentlich, ſich in allen Einzelheiten den Einrichtungen der alten Bühne anzuſchließen; ja ſelbſt wenn dieſes möglich geweſen wäre, würde dadurch wahrſcheinlich der Zweck gänzlich verfehlt worden ſein. Keinem Verſtändigen kann es daher einfallen, die ſceniſchen Anordnungen deswegen zu tadeln, weil ſie in vielen Punkten nicht mit den Einrichtungen des griechiſchen Theaters übereinſtimmten, wenn nur jener Hauptzweck dabei nicht aus den Augen geſetzt war. Allein es iſt unläugbar, daß die ſceniſche Einrichtung auf unſerer Bühne gar manche Unbequemlichkeiten hatte, die ſich bei einem nähern Anſchließen an die Einrichtung des alten Theaters hätten vermeiden laſſen. Der vordere Theil der Bühne (in einer Tiefe von

zwei Couliſſen oder ungefähr 8 Ellen) war zu der für den Chor beſtimmten Orcheſtra benutzt; in der Mitte derſelben befand ſich die Thymele oder der Altar des Bakchos, durch den der ohnehin ſchon beſchränkte Raum noch mehr verengert wurde. Dieſer Altar hätte füglich wegbleiben können, da er ſich im griechiſchen Theater ganz außerhalb des Raums befand, auf dem der Chor ſeinen Standpunkt hatte. Die Orcheſtra im weitern Sinne (urſprünglich Koniſtra) nahm die ganze Fläche zwiſchen den teraſſenförmig aufſteigenden Sitzeu der Zuſchauer und der Bühne ein (in unſern Theatern etwa das Orcheſter, Parquet und Parterre); in der Mitte dieſes großen Raumes befand ſich der Altar des Bakchos, der nicht fehlen durfte, weil das Theater dieſem Gotte geheiligt war; allein keineswegs gruppirte ſich um ihn der Chor der Tragödie, der ſeinen Standpunkt vielmehr zwiſchen der Thymele und der Schaubühne (dem Proſcenium) hatte. Dieſer Raum iſt die eigentliche Orcheſtra, auf der ſich demnach kein Altar befand, dieſer war mithin auf unſrer Bühne ganz überflüſſig; man ſcheint ihn aber beſonders wegen des letzten Chorgeſangs beibehalten zu haben, deſſen Inhalt jedoch durchaus nicht darauf hinweiſt, daß der Chor an einem Altar des Bakchos ſich befinde. Daß er einen willkommenen Mittelpunkt für den Chor bildete, und die Gruppirung

deſſelben erleichterte, iſt zuzugeben; daß er aber aus dieſem Grunde ſchlechterdings nothwendig geweſen, wird Niemand behaupten wollen, um ſo weniger, da durch Weglaſſung deſſelben andere offenbare Uebelſtände hätten vermieden werden können. Aus der Orcheſtra führten nämlich zwei ſchmale ſteile Treppen auf das Proſcenium, das ungefähr 6 Fuß über die Orcheſtra erhöht war und eine Tiefe von 8 Ellen hatte. Dieſe allerdings unverhältnißmäßig große Erhöhung war bei der Einrichtung unſeres Theaters nothwendig, weil ſonſt der Chor den im Parterre und Parquet befindlichen Zuſchauern die freie Ausſicht auf die Scene verſperrt haben würde. Zwar berichtet Vitruv, daß die Orcheſtra 10 bis 12 Fuß tiefer als das Proſcenium gelegen habe; allein es iſt mehr als wahrſcheinlich, daß der Raum zwiſchen der Thymele und der Scene, die eigentliche Orcheſtra, auf der der Chor der Tragödie ſeinen Standpunkt hatte, durch ein Gerüſt erhöht wurde, ſo daß alſo die Erhöhung der Bühne über die Orcheſtra, im Verhältniß zu der Größe antiker Theater (die Breite der Orcheſtra im Theater zu Megalopolis betrug 160 Fuß) bei weitem nicht ſo bedeutend erſchien als es in dem unſrigen der Fall war. Einige Stufen, die wahrſcheinlich über die ganze Breite der Orcheſtra hinliefen, führten aus dieſer auf die Scene.

Sie dienten aber nur dazu, damit der Chor, was in einigen Stücken geſchah, die Scene betreten konnte. Die Schauſpieler ſelbſt traten dagegen, wie von Tölken nachgewieſen worden iſt, in der Regel unmittelbar auf der Scene ſelbſt auf. Bei der Darſtellung auf dem Leipziger Theater hatte eine ganz abweichende, mehrmals ſtörende Einrichtung getroffen werden müſſen.

Der Hintergrund ſtellte den Eingang zum Palaſt des Kreon, die nächſten Seitendekorationen einige zu demſelben gehörige Gebäude dar; daher nur die von dort kommenden Perſonen unmittelbar auf der Scene ſelbſt auftraten, während diejenigen, welche aus der Stadt oder von dem außerhalb der Stadt gelegenen Orte kamen, wo Polyneikes Leichnam ſich befindet, ihren Weg über die Orcheſtra nehmen mußten. Dies hatte für uns in ſofern nichts Anſtößiges, als die Orcheſtra nicht, wie bei den Griechen, zwiſchen den Sitzen der Zuſchauern ſich befand, ſondern zur Bühne gehörte und mit Seitendekorationen verſehen war, welche Gebäude darſtellten, ſo daß der Chor auf einem öffentlichen Platze vor dem königlichen Palaſt ſich zu befinden ſchien. Allein deſto ſtörender war es, daß nun faſt in jeder Scene eine oder mehrere Perſonen eine der beiden ſteilen ſchmalen Treppen hinauf- und herabklettern mußten.

Da die Größe des Leipziger Theaters eine größere Vertiefung der Scene nicht geſtattete, ſo hätte durch Weglaſſung des Altars leicht ſo viel Raum gewonnen werden können, entweder eine querüberlaufende oder wenigſtens zwei breitere Treppen anzubringen. Das erſtere würde unſeres Erachtens vorzuziehen geweſen ſein und der ganzen Scene das Anſehen des Naturgemäßen gegeben haben, während die getroffene Einrichtung unnatürlich ausſah; denn wer wird glauben können, daß der Vorplatz eines königlichen Palaſtes mit einem öffentlichen Platze durch zwei ſchmale Treppchen verbunden ſein könne?*) Auch glauben wir nicht, daß es ſtörend geweſen wäre, wenn die mit dem Chore ſprechenden Perſonen bis zur oberſten Stufe dieſer Treppe vorgetreten wären und alſo nicht unmittelbar über den Köpfen des Chors geſtanden hätten. Doch genug von der ſceniſchen Einrichtung; es war hinreichend, daß der Zuſchauer über den gerügten Uebelſtänden die Hauptſache nicht vergaß. Die gemachten Bemerkungen haben nur den Zweck zu zeigen, daß jene Mängel

*) Herr Laube findet dieſe Einrichtung maleriſch, meint indeſſen, daß es vor dem antiken Gewiſſen verantwortet werden könne, wenn dieſe Treppen einen Fuß mehr Breite erhalten. Demnach glaubt er, daß ſolche ſchmale Treppchen etwas Antikes ſind.

nur durch den beſchränkten Raum herbeigeführt waren, keineswegs aber aus der Einrichtung des alten Theaters herübergenommen ſind.

Wir gehen zur Beſprechung eines zweiten Punktes über, in dem die alte Tragödie von der neuern ſich unterſcheidet, wir meinen den Chor, der zwar keineswegs zur Tragödie nothwendig iſt, wohl aber ein weſentlicher Beſtandtheil der griechiſchen Tragödie war, die ihm gewiſſermaaßen ihre Entſtehung verdankt. Zwiſchen den dithyrambiſchen Chorgeſängen zu Ehren des Bakchos nämlich ſchaltete man anfangs kurze Erzählungen ein, ſpäter ließ man wirkliche Handlungen aufführen und ſetzte die Geſänge des Chors mit dieſen in Verbindung. Der tragiſche Chor beſtand ſeit Aeſchylos aus 15 Perſonen, die natürlich in die darzuſtellende Handlung gehören mußten, jedoch in der Regel nicht ſelbſtthätig in dieſelbe eingriffen. Er betrat die Orcheſtra unter Abſingung eines Lieds, das den Namen Parodos führte, und blieb dann in der Regel bis zu Ende des Stückes auf derſelben. Zwiſchen den einzelnen Theilen deſſelben ſang er regelmäßig ein längeres Lied, das entweder aus einer oder mehreren Strophen mit genau entſprechenden Antiſtrophen oder auch aus Strophe, Antiſtrophe und Epode beſteht. Dieſe Geſänge, die im Griechiſchen den Namen

Staſima führen (in der Antigone die im Textbuch mit Nr. 2 — 6 bezeichneten), wurden, wie die Parodos, entweder von beiden Halbchören oder von dem ganzen Chore, nur ſelten von einzelnen Perſonen geſungen. Die Geſänge des Chores vertreten mithin die Stelle unſrer Zwiſchenacte, und ſind gewiß mehr geeignet, den Eindruck des Ganzen zu erhöhen, als Muſikſtücke, mit denen dieſelben bei uns ausgefüllt zu werden pflegen.

Dem Dichter erwuchs nämlich aus dieſer Einrichtung, von der er nicht abweichen konnte, der große und weſentliche Vortheil, ſich über den engen Kreis der Handlung erheben, in freien lyriſchen Rythmen allgemeine Betrachtungen anſtellen, die Lehren der Weisheit, welche die Handlung veranſchaulichte, ausſprechen und ſo den Blick des Hörers von der Betrachtung des Beſondern auf das Allgemeine und Wahre hinlenken zu können. So in der Mitte ſtehend zwiſchen den Perſonen des Stücks und den Zuſchauern läutert und leitet der Chor die Betrachtung der Handlung und hat in der Antigone neben ſeiner allgemeinen Beſtimmung die beſondere, Kreons Verfahren nicht als ein vereinzeltes Belieben, ſondern als auf das Staatswohl abzweckend erſcheinen zu laſſen; dadurch wird der Zuſchauer vor einem übereilten Urtheile zurückgehalten. Daß ſich dieſe lyriſchen

Partien zum Geſange vorzüglich eigneten, bedarf keines Beweiſes *).

In nähere Beziehung tritt der Chor zu den handelnden Perſonen in den Partien, wo der Chorführer (Koryphäe) an dem Dialog Theil nimmt, wie in der Antigone in der Scene zwiſchen dem zweiten und dritten Chorgeſang und in dem Geſpräche des Kreon und Hämon, oder wenn er die Ankunft einer Perſon ankündigt, was theils in einfachen Jamben theils in anapäſtiſchen Verſen geſchieht; auch dieſe ſind ſicher nicht von dem ganzen Chor geſungen, ſondern von dem Chorführer allein geſprochen worden, und eben ſo die anapäſtiſchen und jambiſchen Verſe zwiſchen der Todtenklage der Antigone (Text S. 11) und der Klage des Kreon (Text S. 15 und 16), die ohne Zweifel beide geſungen und von Muſik begleitet waren. Die Griechen bezeichneten ſolche Stücke mit dem Namen Kommos.

*) Nur ein unreifer Geſchmack kann behaupten, daß durch den Chor die Illuſion geſtört worden ſei. Bloße Illuſion ſoll überhaupt von einem ächten Kunſtwerk nicht hervorgebracht werden; ſie iſt weder der Zweck eines ſolchen, noch auch das einzige Mittel zur Erreichung dieſes Zweckes. Dann müßten wir ja auch den Vers und jede Meſſung deſſelben aus der Dichtung verbannen, weil nun einmal die gewöhnlichen Menſchenkinder nicht in Verſen ſprechen, er müßte die Illuſion ebenfalls ſtören. Und nun gar erſt der Reim!

Sollten nun die für den Geſang beſtimmten Partien in Muſik geſetzt werden, ſo konnte die Abſicht nur die ſein, durch die Compoſition einen Eindruck hervorzubringen, der nicht gar zu verſchieden von dem war, den ſie einſt auf die Hörer gemacht. Dies durch eine Nachahmung der griechiſchen Muſik, ſelbſt wenn unſere Kenntniß derſelben einen ſolchen Verſuch verſtattete, zu erreichen, dürfte vollkommen unmöglich ſein, da wir an ganz andere Muſik als die Alten gewöhnt ſind. Es kam alſo darauf an, unſere Muſik dem Inhalt der Chorgeſänge, ſo wie der Würde und Hoheit der Tragödie überhaupt anzupaſſen; nur durfte nicht vergeſſen werden, daß der Inhalt der Geſänge, nicht die Muſik die Hauptſache iſt.

Wer ſollte nicht zugeſtehen, daß die Compoſitionen des Capellmeiſter Mendelsſohn-Bartholdy, nach denen die Chöre vorgetragen wurden, an und für ſich betrachtet ſchön und ergreifend ſind? Daß die große Menge der Zuhörer ſich ſehr befriedigt fühlte, das bezeugte ſie durch ſtürmiſches Hervorrufen des Componiſten am Schluſſe der erſten Aufführung, und ſelbſt eine ſtrenge Kritik wird einen großen Theil derſelben als ſehr gelungen anerkennen müſſen; wir rechnen dahin beſonders den zweiten Chorgeſang. Einige dagegen erſcheinen als ein fremdartiges und

ſtörendes Element, und ohne Zweifel würden mehrere Chöre mit ganz einfacher Instrumentalbegleitung weit größere Wirkung hervorgebracht haben als die rauſchenden und prächtigen Klänge, die den Geſang übertönten und eben darum die Harmonie des Ganzen ſtörten*).

---

*) Herr Laube behauptet, die Antigone ſei durch Mendelſohns Compoſitionen zur Oper geworden, und habe als ſolche in unſerer muſikliebenden Zeit natürlich Anklang gefunden. Er ſucht die Beſtätigung ſeiner Behauptung ſehr ſcharfſinnig darin, daß zuerſt der Componiſt, dann erſt Madame Deſſoir und Herr Reger gerufen wurden. Verlangte er etwa, daß Sophokles zuerſt gerufen werden ſollte! Oder hätte er es ſchicklich gefunden, wenn der Componiſt nach den Darſtellern gerufen worden wäre? Und warum rief man Madame Deſſoir und Herrn Reger auch bei den folgenden Vorſtellungen? Etwa um ſich ihnen dafür erkenntlich zu zeigen daß ſie „Steine geſprochen?“ Hättet ihr ſie, fährt er fort, mit ein Paar Rohrflöten aufgetiſcht bekommen! die Mode wäre euch ſauer geworden. Ueber die Anwendung der Rohrflöten iſt Herr Laube wahrſcheinlich beſſer unterrichtet als Andere. Nur vergaß er, daß die menſchliche Stimme beim Geſange die Hauptſache iſt; er vergaß, daß dieſe mächtiger wirkt, als alle Inſtrumente und auch ohne Poſaunenbegleitung Eindruck hervorbringt. Und ſie iſt nicht erſt eine Erfindung der neueren Zeit. Die Alten ſelbſt ſahen es als einen Mißbrauch an, der Inſtrumentalmuſik den Vorrang zu geben, und den Geſang nur als Nebenſache zu betrachten, da umgekehrt die Inſtrumente nur als Begleitung des Geſanges dienen ſollten; wie wir unter Andern aus einigen Verſen des Satyrſpieldichters Pratinas wiſſen.

Was die Vertheilung des Geſanges unter den ganzen Chor und einzelne Perſonen deſſelben anlangt, ſo wäre ein genaueres Anſchließen an den Gebrauch der Alten in mehrfacher Beziehung vortheilhafter geweſen. So ſind die anapäſtiſchen Verſe, in denen der Chorführer die Ankunft einer Perſon ankündigt*), faſt durchgängig als Recitativ des ganzen Chors behandelt, und zwar auf eine Weiſe, welche die größte Anerkennung verdient, wenn einmal der ganze Chor ſingen ſoll; daß ſie aber weit paſſender

*) Solche Ankündigungen der auftretenden Perſonen waren im griechiſchen Theater nothwendig, weil man da bekanntlich keine Theaterzettel hatte und der Zuſchauer die Perſonen erſt im Verlaufe des Stückes kennen lernte. Stellen wie:

Was ſeh' ich? Erſcheint von den Göttern geſandt,
Ein Wunder? — Und doch — ich leugn' es nicht mehr,
Daß die Jungfrau dort Antigone ſei u. ſ. w.

oder:

Sieh', Hämon erſcheint — wohl über das Loos
Der verbundenen Braut,
Antigone, naht er mit Jammer erfüllt,

und die darauf folgenden Worte Kreon's:

Bald wiſſen wir's genauer, als die Seher ſelbſt.

erhalten dann erſt das rechte Verſtändniß, wenn wir uns erinnern, daß die auftretenden Perſonen in einem ſehr großen Theater auch dem Zuſchauer ſchon lange ſichtbar ſind, ehe ſie die Mitte der Bühne, vor der der Chor ſich befindet, erreichen.

bei den Alten vom Chorführer geſprochen wurden, bedarf wohl kaum eines Beweiſes. Wir ſind zwar durch unſere Opern an noch unnatürlichere Dinge gewöhnt; aber warum eine ſo üble Gewohnheit ohne Noth nachahmen? — In der Behandlung der eigentlichen Chorgeſänge iſt auf verſchiedene Weiſe verfahren worden. Der erſte Chorgeſang iſt unter die Halbchöre vertheilt; die erſte Strophe ſingend betritt der erſte Halbchor, aus 8 Perſonen beſtehend, die Orcheſtra, unter Abſingung der Antiſtrophe folgt der zweite, der aus 7 Perſonen beſteht; die letzte Gegenſtrophe ſingt der ganze Chor. Die folgenden wurden theils von Halbchören und vom ganzen Chore geſungen, wie der zweite und fünfte, theils wechſeln Sologeſänge mit dem vollen Chorgeſange ab, wie im dritten; der vierte iſt als Quartett behandelt, der ſechſte als Quartett mit Chor geſetzt. Wir wollen dieſe Art der Behandlung nicht tadeln, da ſie eine Abwechſelung gewährt, die uns einigermaßen entſchädigt für die Mannigfaltigkeit und Schönheit der Rythmen, die ſchon durch die Ueberſetzung zum Theil, durch unſere Muſik faſt ganz verloren geht. Indeß ſei doch die Bemerkung erlaubt, daß namentlich in dem dritten Chor, ſo ſchön und ergreifend die Compoſition deſſelben an und für ſich iſt, eine Vertheilung der Strophen und Antiſtrophen unter beide Halbchöre rathſamer geweſen

wäre. Die beiden Strophen nämlich ſind in dieſem trefflichen Gedichte allgemeinen Inhalts, die Gegenſtrophen enthalten Betrachtungen, die in nächſter Beziehung auf das Schickſal der Antigone und die Verblendung des Kreon ſtehen. Von ſelbſt würde dann die Wiederholung der Schlußzeilen weggefallen ſein, die wir auch aus dem letzten Chor weggewünſcht hätten. Gerade die Compoſition dieſes letzten Chores iſt von vielen Seiten ſehr gelobt worden. Der Schreiber dieſes hat ſich, nachdem er ſie wiederholt gehört, immer weniger mit ihr befreunden können. Der Chor fleht in dieſem Geſange den Bakchos, als eingebornen Schutzgott Thebens, ſeiner Lieblingsſtadt, an, daß er hülfreich nahen und Stadt und Herrſcher aus dem drohenden, vom Seher verkündeten Unheil erretten möge. Natürlich war es, daß die Macht und Herrlichkeit des Gottes zugleich gefeiert wurde. Aber zu dieſem Inhalt paßte die rauſchende Compoſition eben ſo wenig, als das Gebaren der thebaniſchen Greiſe, die gleich als hätten ſie ſich zu einer bakchiſchen Feier verſammelt, mit Thyrſusſtäben und Kränzen, die noch dazu erſt vom Altare aufgenommen werden mußten, in tanzähnlichen Bewegungen den Altar umſchritten. Auch ſtörte in der zweiten Strophe und Gegenſtrophe der wenigſtens acht Mal eingeſchaltete Ausruf: „Hör' uns,

Bakchos!“ auf eine unangenehme Weiſe den Zuſammenhang des Liedes. Hat der Dichter wirklich beabſichtigt, die ſceniſche Wirkung dadurch zu vermehren, daß er, nachdem der Zuſchauer eben noch in bakchantiſcher Begeiſterung fortgeriſſen worden*), den Boten auftreten und der Königin die gräßliche Nachricht von dem Tode der Antigone und des Hämon verkünden läßt, ſo hat er ſeinen Zweck verfehlt. Wer dem Vorhergehenden mit Aufmerkſamkeit und Theilnahme gefolgt iſt (und das mußte doch Sophokles von ſeinen Hörern vorausſetzen), der wird ſchwerlich dieſe bakchantiſche Begeiſterung des Chores, der ſeinem Herrſcherhauſe mit Treue zugethan iſt, begreifen und ihr auf keinen Fall große Theilnahme ſchenken können; er wird ſie um ſo weniger begreifen können, wenn er ſich daran erinnert, daß kurz vorher der Chor den Kreon zur Eile angetrieben und die Befürchtung ausgeſprochen hat, daß es ſchon zu ſpät ſei, den begangenen Frevel zu ſühnen:

— Denn es überholt
Der Götter Strafe ſchnellen Schritt's den Schuldigen.

*) Das iſt Fr. Förſter's Anſicht in ſeiner Abhandlung über die Antigone.

Je weniger nun die Compoſition und sceniſche Darſtellung in dieſem Chorgeſange zu befriedigen ſcheint, deſto größern Beifall verdient die Behandlung der Klagen der Antigone und des Kreon. Beide ſind melodramatiſch behandelt; die von leiſer, reizender Inſtrumentalbegleitung getragene und gehobene Deklamation war von wirklich ergreifender Wirkung. Doch würde der Eindruck noch mehr gehoben worden ſein, wenn die jambiſchen Verſe des Chors zwiſchen den Klagen des Kreon nicht von dem ganzen Chor geſungen (wozu ſie ſich weder der Form, noch dem Inhalt nach eignen), ſondern wie bei der Darſtellung auf dem alten Theater, vom Chorführer geſprochen worden wären. Dadurch würde der lyriſche Schwung in den Klagen des Kreon, durch die der tiefſte Schmerz ſich ausdrückt, noch mehr hervorgetreten ſein.

Es ſchien angemeſſen, dieſe Bemerkungen über die muſikaliſche Ausſtattung der Antigone nicht zu unterdrücken, weil eine mehrſeitige Beſprechung der Sache vielleicht zu klarerer Einſicht führen kann, auf welche Weiſe unſere Muſik am beſten bei der Darſtellung alter Tragödien zu benutzen ſei, da der Erfolg, den der erſte Verſuch dieſer Art gehabt hat, zu

der Erwartung berechtigt, daß der Componiſt bei demſelben nicht ſtehen bleiben werde*).

Ehe wir zur Beurtheilung des Inhalts der Tragödie übergehen, müſſen wir noch einen Blick auf die Ueberſetzung werfen. Man hatte ſich in Leipzig, wie bei der Aufführung in dem Schloßtheater zu Potsdam, der Ueberſetzung von Donner bedient, die, wie A. Böckh bemerkt hat, den Vorzug einer gewiſſen Verſtändlichkeit hat, ohne ſich zu weit vom Original zu entfernen und beſonders im Dialog meiſtens anſpricht. Aber mit vollem Rechte fügt derſelbe Gelehrte hinzu: daß ſie bei weitem nicht immer die ſophokleiſche Kraft erreiche, öfter ohne Noth von der Urſchrift abweiche, durch Umſtellung von Wörtern und Sätzen den Nachdruck vermindere, welcher durch genaues Anſchließen an das Original, ohne unſerer Sprache Gewalt anzuthun, hätte erreicht werden können; daß ſie ferner, wo Sophokles daſſelbe Wort für denſelben Begriff wiederholt hat, für dieſen Begriff verſchiedene Wörter brauche und dadurch den Eindruck verdunkele; daß

*) Denn die viel verbreitete Meinung, als habe Herr Capellmeiſter Mendelſohn-Bartholdy auf königlichen Befehl die Compoſition der ſophokleiſchen Chöre übernommen, iſt, wie wir aus guter Quelle wiſſen, eine durchaus irrige.

ſie endlich manchen geiſtreichen Zug der ſophokleiſchen Sprache verwiſche, und den Gedanken, weil nicht die richtigen Worte und Wortfügungen gebraucht ſind, getrübt und nur wie durch einen Nebel durchſcheinen laſſe, ja öfters den Sinn gänzlich verfehle. Die Wahrheit dieſer Bemerkungen wird ſich ſelbſt dem mit dem Originale Unbekannten aufdringen. Jede Ueberſetzung, die ſich nicht blos im Inhalt, ſondern auch in der äußeren Form an die griechiſche Urſchrift genau anſchließt, wird mehr oder weniger an ſolchen Mängeln leiden. Man hatte zwar an einzelnen Stellen die Veränderungen benutzt, welche zum Behufe der zweiten Aufführung in Potsdam vorgenommen worden waren, durch die einiges Anſtößige und ſchwer Verſtändliche beſeitigt worden war; allein deſſen ungeachtet blieben noch ſehr viele Stellen übrig, an denen die Schauſpieler ſich abmühen mußten, um den mangelhaften, ſchielenden und ſchwerfälligen Ausdruck durch die Deklamation nur einigermaßen verſtändlich und erträglich zu machen*).

Wer möchte es ihnen daher hoch anrechnen, wenn ſie ſelbſt, durch die Ueberſetzung irre geleitet,

*) Herr Laube ſagt: die Schauſpieler hätten „Steine ſprechen“ müſſen.

Unbedeutendes durch falſches Pathos hoben, Bedeutendes dagegen zurücktreten ließen? Gewiß iſt, daß auf der Leipziger Bühne mehrere der Darſtellenden auch in dieſer Beziehung recht Dankenswerthes leiſteten. Sollten daher, wie man in Berlin zu glauben ſcheint, noch andere griechiſche Tragödien auf die deutſche Bühne gebracht werden, ſo würde es höchſt wünſchenswerth ſein, wenn dieſem Uebel auf irgend eine Weiſe möglichſt abgeholfen würde, ſei es nun durch eine Auswahl des Beſten aus verſchiedenen Ueberſetzungen, wie Böckh vorſchlägt, oder durch den Verſuch einer etwas freieren Behandlung, durch die ohne Zweifel der größere Theil des Publikums, für welches Bühnenvorſtellungen beſtimmt ſind, mehr befriedigt werden würde. Wir meinen, daß in dieſer Art Schiller bei der Ueberſetzung der Iphigenie des Euripides den richtigen Weg eingeſchlagen hat.

Die meiſte Schwierigkeit bietet die Ueberſetzung der Chorgeſänge; ſie iſt bei Donner in einzelnen Partien wohl gelungen und hat durch mehrere Abänderungen weſentlich gewonnen. Daß ſie die Schönheit der griechiſchen Rythmen wiedergeben ſolle, wird Niemand fordern wollen, da dieß im Deutſchen geradezu unmöglich iſt. Indeß hätten ſich vielleicht noch gar manche ſchwerfällige und proſaiſche

Wendungen entfernen laſſen. Störend und anſtößig iſt in dem Chorgeſange an Eros der zweite Vers: „O Eros, einſtürmend in Heerden,“ der im Zuſammenhang mit dem Folgenden alles Gefühl des Schicklichen beleidigt. Der gewöhnlichen Lesart folgend, würden wir überſetzen:

„Der Mächtigen mächtiger Herrſcher.“ *)

*) Das iſt freilich keine wörtliche Ueberſetzung der Worte: *ὃς ἐν κτήμασι πίπτεις*, indeß läßt ſie ſich doch zum Theil aus Hermann's Bemerkung rechtfertigen, daß Sophokles unter *κτήματα* ohne Zweifel „Reiche und Mächtige“ verſtanden habe. Donner las: *ὃς ἐν κτήνεσι πίπτεις*. Die Vermuthung, daß die Stelle verdorben ſei, ſcheint nicht ganz ungegründet.

Herr Laube nennt die Ueberſetzung „klötzern,“ indem er dabei den erſten Vers des Chores an Bakchos anführt: „Ich möchte gern wiſſen,“ ſchreibt er, „wie die geiſtige Vermittelung Statt finde zwiſchen dieſen klötzernen Worten und einer künſtleriſchen Begeiſterung, welche nöthig ſein ſoll (alſo vielleicht auch nicht nöthig iſt?) auch zu muſikaliſchen Compoſitionen!“ Herr Laube hat wohl ſchwerlich das Original zur Hand gehabt, als er das ſchrieb. Ja man möchte aus ſeiner Art von Polemik faſt vermuthen, daß er es gar nicht kenne. Die geiſtige Vermittelung zwiſchen den Worten des Chorgeſanges und einer künſtleriſchen Begeiſterung war einem Componiſten wie Mendelſohn-Bartholdy allerdings möglich, der mit Geiſt und Phantaſie die Kenntniß des Alterthums verbindet, und es wahrſcheinlich nicht geſcheut hat, das ihm verſtändliche Original zur Hand zu nehmen. Warum dieſer Mann ein Gebet der Thebaner zu ihrem Schutzgott nicht hätte in Muſik ſetzen können, iſt

Allein trotz der vielen Ausſtellungen, die an der Ueberſetzung zu machen ſind, iſt in ihr die Schönheit des Originals doch nicht ſo ganz und gar vernichtet, daß ſie nicht auch der noch erkennen ſollte, der überhaupt Sinn für das Schöne und Großartige hat. Der Eindruck muß allerdings durch dieſelbe in hohem Grade geſchwächt, aber er kann nicht ganz und gar vernichtet werden. Doch genug von der Ueberſetzung.

Nicht blos die alte Tragödie, die Tragödie überhaupt hat die Aufgabe, das Edle und Ideale zur Anſchauung zu bringen, ſie will nicht den täuſchenden Schein der Wahrheit, ſie will die Wahrheit ſelbſt*); ſie darf ſich nicht herablaſſen,

---

wahrhaftig nicht abzuſehen. Sie iſt nach unſerer Anſicht zu rauſchend ausgefallen, wahrſcheinlich, weil der Componiſt mehr in's Auge faßte, an wen das Gebet gerichtet iſt, als wer zum Gotte betet, und in welcher Lage.

*) In Bezug auf den oben ſchon erwähnten Aufſatz Herrn Laubes: „Antigone, eine Krankheitsgeſchichte,“ erlauben wir uns nur eine Bemerkung. Er behauptet nämlich, daß die „ſogenannte“ klaſſiſche Tragödie etwas viel Schwächeres und Unreiferes ſei, als man ſich vorſtelle, wenn man ſie blos vom Hörenſagen kenne. Dieſe Behauptung wird Niemanden befremden, der die Expoſition des Inhaltes der Antigone, wie ſie Herr Laube giebt, geleſen und daraus erſehen hat, daß Herr Laube keine Ahnung von der Idee des Stückes gehabt, und ſich gar nicht die Mühe gegeben hat, über die Hauptcharaktere deſſelben ein wenig nachzu-

die Menge durch Vorführung des Gemeinen und Alltäglichen in ihrer unedlen Denkungsart zu beſtär-

---

denken. Denn was er über Kreon ſagt, iſt — wir müſſen es mit tiefer Betrübniß eingeſtehen — wirklich abgeſchmackt. Eine ſo beſchränkte Auffaſſung griechiſchen Lebens und Glaubens bei einem Schriftſteller, der über griechiſche Tragödie ſchreibt, iſt wahrhaft merkwürdig in einer Zeit, in der ſich ſelbſt der des Griechiſchen Unkundige über dieſe Dinge ſo leicht belehren kann. Wirklich gegründet dagegen erſcheint auf den erſten Blick die Behauptung, daß wir in der Antigone „unſere Forderungen der Möglichkeit und Wahrſcheinlichkeit in Zeit und Raum aufgeben müſſen.“ Denn „von einer Scene zur andern iſt Antigone hinausgeeilt, hat das Werk (Polyneikes Beſtattung) vollbracht, und die Nachricht davon iſt in derſelben Zeit vom Felde bis in den Palaſt gebracht worden.“ Weiterhin führt der Bote die Antigone, die er bei der Beſtattung des Bruders betroffen, herbei und braucht zur Erzählung des ſeit ſeiner Entfernung von der Scene Vorgefallenen mehr Zeit, als verfloſſen iſt, ſeit er weggegangen. Allein zwiſchen jene Scenen fällt allemal ein Chorgeſang; gehörten nun dieſe Geſänge wirklich zur Handlung, oder befänden ſich während derſelben handelnde Perſonen auf der Scene gegenwärtig, ſo wäre Herrn Laube's Ausſtellung allerdings begründet. Allein dienten nicht eben jene Chöre dazu, einen Hauptabſchnitt der Tragödie zu bezeichnen? Und wenn ſie, wie ſchon oben bemerkt wurde, die Stelle unſerer Zwiſchenacte vertreten, iſt es nicht ſogar paſſender, daß die Zwiſchenzeit durch einen Geſang ausgefüllt wird, der unſere Aufmerkſamkeit fort und fort auf die Handlung hinlenkt, als durch Muſik, die uns zerſtreut? Ob unterdeß der Vorhang vor die Bühne gezogen wird oder nicht, iſt doch im Grunde gleichgültig. Wir müſſen übrigens geſtehen, daß uns dieſer Einwurf vom Verfaſſer des „Monal-

Digitized by Google

ken, ſondern es iſt ihre Aufgabe, dieſelbe zum Beſſeren emporzuheben, ſie zu erleuchten und zu veredeln. Spannende Verwickelungen, überraſchende Situationen, Intriguen, Kabalen, Mord und Vergiftung, woraus die meiſten neuern Bühnenſtücke, welche die Aufmerkſamkeit der Zuſchauer noch vorzugsweiſe zu feſſeln pflegen, zuſammengeflickt ſind, machen noch kein Trauerſpiel. Ein unbeſonnener Abenteurer, ein elender Ränkeſchmidt, ein gemeiner Böſewicht kann nicht der Held einer Tragödie ſein. Die Handlung derſelben muß eine erhabene, ihre Perſonen müſſen zwar nicht Muſter ſittlicher Vollkommenheit ſein,

besʒhi'' in Verwunderung geſetzt hat. Wer ſo viel von den Forderungen der Wahrſcheinlichkeit in Zeit und Raum redet, der hätte doch die Gefängnißſcenen im dritten Akt dieſes Stückes eben ſo wenig als den vierten Akt ſchreiben ſollen. Oder ſoll ſich etwa der Zuſchauer wirklich einbilden, er ſehe das Verdeck eines Schiffes vor ſich, das ſich weiter und weiter vom Lande entfernt und der Höfling habe von den Schwankungen des Schiffes die (ſo äſthetiſche) Seekrankheit bekommen? Eher muß man zugeſtehen, daß er berechtigt war, die Einfachheit der Compoſition in der Antigone zu tadeln. Denn an Mannigfaltigkeit der Handlung, an Ueberraſchungen, an Menge der auftretenden Perſonen fehlt es ſeinem Stücke in der That nicht; nur Schade, daß man höchſtens an der Intrigue und dem bunten Wechſel der Scenen, aber nicht an den Perſonen Intereſſe nimmt, weil ihnen weiter nichts fehlt, als — Wahrheit und Geſinnungsgröße und ſie (den alten ehrlichen Reichsrath abgerechnet) blos für ihr liebes Ich leben.

aber doch durch moraliſche Kraft, zur Theilnahme und Bewunderung hinreißen. Es iſt nicht genug, daß die Geſinnungen und Handlungen derſelben dem Charakter, den der Dichter ihnen gegeben, vollkommen entſprechen und uns zu dem Geſtändniß zwingen, daß gerade dieſe Perſonen in dieſer Lage von dieſer Leidenſchaft fortgeriſſen nicht anders handeln und ſprechen konnten, mit einem Worte, daß ſie poetiſch wahr ſind: ſie müſſen auch menſchlich wahr ſein und dazu dienen, uns zur Erkenntniß des Wahren und Schönen hinzuführen. Dieſe Aufgabe der Tragödie haben die größten Dramatiker durch die That anerkannt und die ſcharfſinnigſten und geſchmackvollſten Kunſtrichter aller Zeiten ſind ihnen beigetreten; daß auch die griechiſche Tragödie, insbeſondere die ſophokleiſche, ſie zu löſen trachtete und mit den einfachſten Mitteln zu löſen verſtand, tritt bei der Antigone des Sophokles ſo deutlich und einleuchtend hervor, daß, wenn einmal ein griechiſches Trauerſpiel auf die moderne Bühne gebracht werden ſollte, keine glücklichere Wahl hätte getroffen werden können. Es muß aber dieſen Verſuch Jeder, dem die Veredlung unſrer dramatiſchen Kunſt, die Läuterung und Reinigung des Geſchmacks für das recitirende Schauſpiel am Herzen liegt, willkommen heißen, weil ein antikes Drama, vermöge ſeiner Einfachheit, das

Weſen der Tragödie am leichteſten erkennen läßt; und dieſe Erkenntniß kann nur von Nutzen ſein in einer Zeit, in der das Publikum gar nicht mehr darnach zu fragen ſcheint, was der tragiſche Dichter eigentlich leiſten ſolle, ſondern Trauerſpiel nennt, was ein trauriges Ende hat. Bei ſolcher Unkenntniß der Sache, bei ſolcher Verwirrung der Begriffe, von der ſelbſt manche Dichter nicht ganz frei zu ſein ſcheinen, läßt ſich wahrhaftig für die deutſche Bühne nicht viel Heil erwarten. Für den Erfolg eines wirklich guten Trauerſpiels, auch ohne Chöre und Muſik, aber kann die Kenntniß der griechiſchen Tragödie, und die Darſtellung der Antigone, die zur Verbreitung derſelben dienen wird, nur förderlich ſein; denn das Gute kann dem Guten wohl den Weg bahnen, aber ſeinen Fortſchritt nicht hindern*).

Unſere Aufgabe iſt nun, an der Antigone die Wahrheit der oben ausgeſprochenen Behauptung nachzuweiſen. Wir wollen dies mit möglichſter Kürze verſuchen, indem wir die Kenntniß des Stückes ſelbſt bei unſern Leſern vorausſetzen. Der Sieg

*) Herr Laube iſt freilich der entgegengeſetzten Anſicht. Er fügt hinzu, Wallenſtein und Egmont finde man langweilig, weil ſie keine Chöre und keine Muſik hätten. Allein wer Wallenſtein und Egmont langweilig findet, dem wird ſicher die alte Tragödie unausſtehlich vorkommen.

des ewigen göttlichen Geſetzes über menſchliche Satzung, dies iſt der weſentliche Inhalt dieſer Tragödie. Die Einheit der Handlung*) liegt alſo nicht in der Einheit der Perſon, vielmehr mußte jedes der beiden ſtreitenden Principe ſeinen Vertreter haben, ſondern in dem Kampf dieſer Principe und dem endlichen Sieg des berechtigten, der durch das Opfer deſſen, der es vertritt, erkauft werden muß. Das Intereſſe der Zuſchauer wendet ſich natürlich vorzugsweiſe der Antigone zu, ſowohl weil ſie die Vertreterin dieſes Princips iſt, als auch, weil ihr Tod dazu dient, daß die Idee, für die ſie kämpft, Gehorſam gegen die Götter und Heilighaltung ihrer Gebote, zuletzt ſiegreich bleibt. Wir ſprechen daher von ihr zunächſt.

*) Es iſt bekannt, wie wenig die Lehre von den drei Einheiten, der Handlung, des Orts und der Zeit, namentlich von Franzoſen verſtanden worden iſt. Die Einheit des Orts und der Zeit war in den meiſten griechiſchen Tragödien ſchon dadurch geboten, daß, wie oben bemerkt worden iſt, in den meiſten Stücken der Chor die Scene nicht verläßt. War aber dies, wie in den Eumeniden des Aeſchylos, der Fall, ſo finden wir zuweilen einen Wechſel der Zeit und des Ortes. Außerdem darf man nicht vergeſſen, daß häufig drei zuſammenhängende Tragödien als ein Ganzes aufgeführt wurden, in dem dann weder die Einheit des Ortes, noch der Zeit beobachtet wurde. Man vergleiche darüber Göthe Bd. 33. S. 8. der neuen Ausgabe.

Antigone, die den blinden fluchbelaſteten Vater bis an ſeinen Tod, eine treue Führerin, geleitet, in Armuth und Elend ihm zur Seite geſtanden, mit Muth und Beharrlichkeit Alles mit ihm ertragen, ſie wird ſich durch Furcht vor dem Tode nicht abhalten laſſen, einer von ihr als heilig erkannten Pflicht zu genügen; denn eine heilige Pflicht war es nach griechiſchem Glauben für ſie, den Bruder zu begraben*). Um aber die Hoheit ihres Charakters und die Erhabenheit ihrer Geſinnung noch mehr hervorzuheben, hat der Dichter ihr Ismene beigeſellt. Auch dieſe liebt den Bruder — der Schmerz über des Bruders Tod ſpricht ſich gleich in ihren erſten Worten aus —; aber theils die Er-

*) „Auf's tiefſte wurzelte im helleniſchen Volksthum die Vorſtellung, daß etwas dem Menſchen nach göttlichem und menſchlichem Rechte Gebührendes die Beſtattung ſeiner Leiche ſei und von einem durch religiöſe Bedenken geſtärkten ethiſchen Pflichtgefühl wurde die Sorge hier einem Todten zu erweiſen, was ihm gebühre, unterhalten. Auch geſetzliche Beſtimmungen fehlten nicht; Solon gebot, einen unterwegs gefundenen Leichnam, wenn man nicht im Stande ſei, ihn ganz zu beſtatten, doch mit Erde zu bewerfen, und Söhnen pflichtvergeſſener Aeltern, wenn ſie auch zu andern Leiſtungen nicht verbunden waren, doch die Pflicht der Leichenbeſtattung zu erfüllen. Aber der Brauch war ſicherlich feſter und dauernder begründet, als irgend ein Geſetz." Wachsmuth, helleniſche Alterthumskunde.

innerung an das Unheil, das ihr Haus ſchon betroffen und die Furcht, ein ſchmachvoller Tod werde ihr und der Schweſter Loos ſein, falls ſie Kreon's Gebot überträten; theils die Ueberzeugung, daß es ſich für ein Weib nicht zieme, gegen ein Geſetz des Staats zu handeln, und daß es unmöglich ſei, Antigone's Plan auszuführen, bewegt ſie, ihren Beiſtand der Schweſter zu verſagen. Da ſich Antigone durch keine Warnung von ihrem Vorhaben zurückhalten läßt, wünſcht ſie wenigſtens ſeine Geheimhaltung. Dieſe Bitte hört Antigone mit Unwillen; ſie handelt nicht in der Hoffnung, daß ihre That ungeſtraft bleiben werde, ſondern weil ſie, ohne ihre Pflicht zu verletzen, nicht anders handeln kann. Aber ſie erfüllt dieſe Pflicht mit vollkommener Willensfreiheit, und auch dies tritt durch den Gegenſatz zu Ismene deutlicher und ſchärfer hervor*).

Ihrem Charakter getreu bekennt daher Antigone, vor Kreon geführt, offen was ſie gethan; ſie beruft ſich auf das ewige, ungeſchriebene Geſetz der Götter, dem ſie gehorcht, und das durch Kreons Befehl nicht aufgehoben werden könne; ſie weiſet die aufopfernde

*) Nicht in der Wahl ſelbſt, ſondern nur darin, daß Antigone ſich einer Wahl nicht entziehen kann, erkennen wir das Walten des unglücklichen Geſchicks, welches das Haus des Oedipus verfolgt.

Liebe der Jsmene, die, da einmal das gefürchtete Unheil hereingebrochen iſt, mit der Schweſter ſterben will*), mit Härte zurück: aber gerade in dieſer Zurückweiſung ſpricht ſich ihre Liebe auch für die Schweſter aus; es genügt, daß ſie ſtirbt, die Schweſter möchte ſie dem Tode entronnen ſehen, den ſie ſelbſt nicht ſcheut, da er ſie mit den Geliebten vereinigen wird. Von Jsmene's Charakter darf Antigone ja vorausſetzen, daß, wenn ſie am Leben bleibt, ſie ſich in das Unvermeidliche ſchicken wird.

Hätte der Dichter die Antigone jetzt ſofort zum Tode führen laſſen, ſo würde er zwar auch Bewunderung, nicht aber lebhafte innige Theilnahme für ſie bei den Zuſchauern erregt haben. Ein Gut, das man gering achtet, zu opfern, iſt nicht ſo ſchwer und es gehört dazu kein allzugroßer Heldenmuth. Er mußte daher zeigen, wie groß das Opfer der Antigone ſei, und wie ſie ſelbſt wohl erkennt, wie viel ſie verliere; und dies thut er in der letzten Scene, in der Antigone auftritt, in der Todten=

*) Man hat es getadelt, daß die Jsmene nach dieſer Scene völlig verſchwindet, ohne daß man erfährt, was aus ihr geworden. Allein Sophokles hat es wenigſtens angedeutet. Da Kreon beide Schweſtern einzukerkern und ſpäter nur die Antigone herauszubringen befiehlt, ſo konnte Jsmene nich wieder auf der Scene erſcheinen.

klage, durch die ſich der Zuſchauer zum tiefſten Mitleid für die Unglückliche hingeriſſen fühlt. In dem Bewußtſein, ihre Pflicht zu erfüllen, hat ſie die Kraft gefunden, ihr Leben zu opfern; aber ſie will auch von Andern anerkannt ſehen, daß ſie ein Recht gehabt, Kreons Gebot zu übertreten, und daß ſie nicht anders habe handeln können. Auch dieſer letzte Troſt wird ihr verſagt; was ſie aus Liebe gethan, wird von dem Chore, der eine Uebertretung des Staatsgeſetzes als Vertreter der öffentlichen Ordnung nicht gut heißen kann*), dem Starrſinn zugeſchrieben, den ſie von ihrem Vater ererbt, welcher ſich dem Willen der Götter zu unterwerfen ſträubte.

Die Erinnerung an ihren Vater und der grauſame Untergang ihres Hauſes regt neue ſchmerzliche Gefühle in ihr auf. Sie ſo jung, ſo ſchuldlos, ſtirbt, nachdem ſie alle Pflichten der Liebe erfüllt, aus Liebe ſtandhaft das Härteſte ertragen, den Tod der Verbrecherin; ungeliebt, unbeweint nimmt das Grab ſtatt des Brautgemachs ſie auf. Ihr einziger Troſt iſt, daß ſie dem Vater, der Mutter, dem Bruder, mit denen der Tod ſie bald vereinigen wird,

*) Man vergleiche beſonders die zweite Gegenſtrophe des zweiten Chorgeſanges.

willkommen ſein und bei ihnen die Liebe finden werde, die ihr die Lebenden verſagen. Man könnte es von unſerm Standpunkt aus auffällig finden, daß ihr Verhältniß zu Hämon ganz in den Hintergrund tritt, und nur leiſe Andeutungen in ihrer Klage auf daſſelbe hinweiſen. Allein wir müſſen bedenken, daß den Alten die Liebe im chriſtlich=germaniſchen Sinne faſt fremd war, und daß in der Seele der Antigone, die ſich ganz dem Drange, einem göttlichen Gebote zu gehorchen, ganz der treuen Anhänglichkeit an Verwandte hingiebt, eine heftige Leidenſchaft, wie die Liebe, nicht Raum finden kann.

Die Darſtellerin dieſer Rolle bei der Aufführung in Leipzig, Madame Deſſoir, hatte die Bedeutung derſelben vollſtändig erkannt. Ihre ganze Haltung war erhaben und würdevoll; ſie hob mit Recht das Hauptmotiv der Antigone, das allerdings nur von denen vollſtändig gewürdigt werden kann, die mit dem Glauben der Griechen bekannt, wiſſen, daß ſie wirklich einem göttlichen Geſetze gehorcht, am ſtärkſten hervor, ohne dabei ein zweites, das unſer Gefühl näher berührt, die Liebe der Schweſter, die durch die Mißhandlung des gefallenen Bruders auf das Tiefſte verletzt werden muß, zu weit in den Hintergrund treten zu laſſen. Meiſterhaft wurde

von ihr die letzte längere Rede*) vorgetragen, namentlich wurden die Schlußverſe:

Sind aber jene ſchuldig, mögen ſie denn nie
Mehr Leid erfahren, als ſie mir mit Unrecht thun.

---

*) Es enthält dieſe Rede jene vielbeſprochene Stelle: Vers 895 — 911:

Doch loben's wohl die Weiſen, daß ich alſo that;
Denn nimmer, wär' ich Mutter, wär' ein Ehgemahl
Mir hingewelkt im Tode, hätt' ich ſolches Werk
Auf mich genommen, wider ein Verbot der Stadt.
Jedoch mit welchem Grunde ſprech' ich dieſes aus?
Mir würd' ein andrer Gatte, wenn der eine ſtarb,
Ein Kind vom andern Mann, wenn ich das verlor.
Doch nun mir Vater und Mutter ruh'n in Hades Haus,
So kann ein Bruder nimmer mehr für mich erblüh'n.
Und daß ich alſo denkend nun Dich hochgeehrt
Vor allen, achtet Kreon als verbrecheriſch,
Als freches Wagniß, o geliebtes Bruderhaupt!
Und jetzo faßt er mit Gewalt und rafft mich fort,
Bevor das Brautlied mir ertönt, der Ehe Glück
Und zarter Kinder Pflege mir beſchieden ward;
Verwaiſt von Freunden muß ich Unglückſelige
Lebendig gehn zum Hauſe, das die Todten birgt.

welche wir nach ſorgſamer Erwägung als eingeſchoben erachten, der Meinung, daß die ächte Rede gelautet habe:

Nun auch Deinen Leib
(Vers 894) Beſtattend, o Polyneikes, erndt' ich ſolchen Lohn.
(Vers 912 der jetzigen Zählung) Und welch' Gebot der Götter
hab' ich denn verletzt? u. ſ. w.

nach Donner.

Die Gründe, welche uns dazu beſtimmen, ſind aus der Sprache, dem Gedankengange, dem beſonderen Inhalt der

mit Recht nicht als Drohung oder Fluch, ſondern dem Charakter der Antigone gemäß, als Verkün-

---

fraglichen Stelle und endlich aus der ganzen Idee des Dramas entnommen. Unläugbar nämlich iſt in ihr im Vergleich mit dem Vorhergehenden ein Abfall im Schwunge der Sprache bemerkbar; bis zu ihr fand ein Fortſchritt des Gedankens ſtatt. Antigone hat von ihrem unſeligen früheren Looſe geſprochen, wie bisher ihr Lebenslauf unglücklich war, wie nun das im Ehebunde dargebotene Glück ihr nicht zu Theil werden ſoll, und daß ſie jetzt nicht einmal das Mitleid von Freunden bei ihrem Untergange findet. Ihr einziger Troſt iſt, — dieſen Gedanken führt die Schlußrede aus — daß ſie den ihr Vorangegangenen willkommen ſein wird, weil ſie alle Pflichten gegen dieſe erfüllt hat. Dann mochte ſie wohl, da ſie doch Strafe findet, zum Schluß ſelbſt an den Göttern irre werden, und, wenn dieſe ſo urtheilen, eines Vergehens ſich geſtändig erklären; aber wie paßt es, wenn ſie vorher fortfährt: „Das loben die weiſen Männer"? und wenn ſie noch die Frage aufwirft, warum ſie doch den Polyneikes beerdigt? Hier iſt ein offenbarer Abfall im Gedanken. Und dieſer Verdacht einer Fälſchung wird gar ſehr beſtärkt, wenn wir, abgeſehen von dem Zuſammenhange, die in Rede ſtehenden Verſe im einzelnen zergliedern. In ihnen ſpricht Antigone auf einmal von einem Verbote der Stadt, während ſie vorher (vergl. V. 21. 451 nach Donner) nur und allein von einem Verbote des Kreon geredet. Nun iſt zwar der Chor in unterwürfiger Stellung gehalten und ſagt:

Alſo beliebt's, o Sohn Menoikeus, Kreon, dir;
Denn jede Satzung anzuordnen ſteht dir frei,
So für die Todten, wie für uns die Lebenden.

damit Kreon nicht als bloßer Despot daſtehe, ſondern ſein

digung des göttlichen Strafgerichts, das nach den Begriffen der Alten den Frevler treffen muß, von

---

Befehl zugleich als vom Volke angenommen erſcheint; allein Antigone hat ſelbſt dem Kreon entgegnet:

— — Dieſe würden alles wohlgethan
Erklären, feſſelt' ihnen Furcht die Zunge nicht.

(Vergl. V. 692 ff.) und überhaupt niemals die Gültigkeit eines ſolchen Verbotes anerkannt. Sie kann alſo weder von einem Verbote *der Stadt*, noch überhaupt von einem *Verbote* ſprechen. Ja ſelbſt der Ausdruck *βίᾳ πολιτῶν* (den wohl Ismene von ihrem Standpunkte (V. 78) brauchen durfte, nachdem ihr die Schweſter: *τὰ τῶν θεῶν ἔντιμ' ἀτιμάσασ' ἔχε* geſagt hatte) kann befremden. Schwerlich würde der feine Sophokles eine Heldin, für die er die Theilnahme ſeiner Zuſchauer erregen will, dies vor den demokratiſchen Athenern haben ſagen laſſen, wie ſehr ihnen auch Sophiſtereien zuſagen, eine Heldin, welche dem Herrſcher gegenüber die Grundſätze der Freiheit verkündet. Die Deutung, welche der Direktor Schönborn in Breslau dieſen beiden Worten in einem Programme gegeben, hat ſchon Hermann für zu ſpitzfindig erklärt. Es wäre überflüſſig, jenen noch zu widerlegen. Die zweite Hälfte unſerer Verſe endlich, die Klage, daß ſie unvermählt, unbetrauert in's Grab ſteige, iſt eine bloße Wiederholung von ſchon Geſagtem, ſelbſt im Ausdruck.

Faſt zur Gewißheit hebt ſich unſere Vermuthung, wenn wir den Geſammtinhalt dieſer Verſe in Rückſicht des ganzen Charakters der Antigone ſowohl wie der Idee des Drama's betrachten. In ihnen klügelt Antigone und rechtfertigt gewiſſermaßen vor ſich ſelbſt ihr Handeln. Vorher aber war ſie, von ihrem erſten Auftreten an, mit ſich ganz eins und ſchwankte keinen Augenblick; jetzt jedoch, kurz vor ihrem

ihr gefaßt. Dagegen können wir uns mit ihrer Action während des Geſangs:

Auch der Danae Reiz ꝛc.

Abtreten, ſollte ſie noch nach Gründen ſuchen? Niemals hatte ſie bisher hervorgehoben, daß ſie grade den Bruder begraben habe, ſondern ſchlechtweg geſagt, daß ſie thue, was überhaupt das göttliche Geſetz verlange (vergl. V. 75. 77. 448 ff.). Sie hat namentlich erwähnt, daß ſie dem Gebote der unteren Götter folgt, was auch gleich nach ihrem Abführen der Seher ſcharf markirt, indem er dem Kreon befiehlt, den Unteren zu geben, was der Unteren iſt. Antigone's ganzer Charakter ſinkt zuſammen, wenn dieſe Stelle ächt iſt. Im Geſpräch mit Kreon hat ſie ja ganz deutlich gezeigt, daß ſie nicht blos das Familienrecht wahrt, ſondern vielmehr des göttlichen Gebotes ſich bewußt iſt, und ſie müßte daher gegen Kreon's Befehl ebenſogut ihren Gemahl und ihr Kind beſtatten, was ſie, nach der fraglichen Stelle, zu thun ſich wohl hüten würde. Kreon aber wäre bei ſolcher Sophiſterei ganz im Rechte, weil ihm dann blos die beſondere Vorliebe der Antigone für ihren Bruder widerſtrebte und er dann das Familienrecht dem Staatsrechte unterordnen dürfte.

Die ganze Haltung der Tragödie beſtimmt uns alſo dieſe 17 Verſe zu verwerfen, wenn gleich ein ſogenanntes geſchichtliches Zeugniß für ihre Aechtheit ſpricht. Späterer nicht zu gedenken, führt nämlich ſchon Ariſtoteles in ſeiner Rhetorik (III. 16.) zwei Verſe von ihnen an, jedoch als Beiſpiel, daß einer unglaubhaften Sache (ἄπιστον) ein Grund beigefügt werden müſſe, wie wenn Antigone ſage, daß ſie mehr um ihren Bruder als um Mann und Kinder ſorge. Mithin war, dies nehmen wir aus ſeiner Anführung für uns, auch dem Ariſtoteles ſchon der ganze Gedanke auffällig.

in welchem der Chor ſie auf das allgemeine Loos der Menſchen hinweiſet, nach dem ſie, gleichviel ob

---

L. W. Jakob, der zuerſt und allein dieſe Stelle anfocht, hält nur die Verſe 895 bis 903 für unächt und ſchreibt 895 δέμας περιστέλλουσ' [903] ἔδοξ' ἁμαρτάνειν); wir werfen einige mehr heraus, einmal aus einem bereits angegebenen Grunde, ſodann weil doch ſelten ein Satz in der Mitte ſo zerriſſen wurde, daß der Fälſcher ſowohl den einen abgebrochnen Vers zum Schluſſe führte, als auch zu dem zweiten losgeriſſenen Stück einen neuen Anfang machte, und drittens, weil das Subjekt zu dem folgenden: „nun führt er mich" (nämlich Kreon) fehlt und in der ganzen (ächten) Rede gar nicht genannt war.

Dieſe Stelle wäre nicht die einzige, welche Schauſpieler ſich erlaubt hätten einzuſchalten. Solche Sophiſtereien würde der einfache Sophokles niemals geſchrieben haben: ſie würden einem Iſokrates wohl anſtehen. Man erinnere ſich nur, daß ſchon zu Sophokles Zeiten die Sophiſten ſich in Athen Bahn gebrochen hatten, die den alten Glauben untergruben, und wohl Antigone's Charakter nicht tief genug faßten, ſondern noch nach allerhand Beſtimmungsgründen für ſie ſuchten. Andeutungen in den früheren Scenen, die Erwähnung des Bruders, die auf den beſondern zu Grunde liegenden Falle ſich ſtützte (45, 81, 464, 509) vielleicht auch jene frappante Stelle in Herodot's Geſchichtsbüchern (III. 119) gaben ihnen den hier ausgeführten Gedanken. Die Hand des einſchiebenden und anknüpfenden Gloſſators verräth das einlenkende καίτοι.

Die Betrachtung dieſer Verſe iſt übrigens für die Auffaſſung des Ganzen keineswegs ſo unerheblich, als manchem Feinde gründlicher Erörterung bedünken mag. Durch ſie beſonders würde ſich Fr. Förſter's Anſicht, daß nur die

hoch oder niedrig, der Macht des Geſchicks unterliegen müſſen, durchaus nicht einverſtanden erklären. Als ſie nämlich von der Scene auf die Orcheſtra herabgeführt worden war, wendete ſie ſich flehend an die thebaniſchen Greiſe, aus denen der Chor beſteht, und ſank endlich erſchöpft an dem Altare nieder. Es wäre jedoch dem Charakter der Antigone völlig zuwider, wenn ſie noch einen Verſuch zu ihrer Rettung machte, nachdem ſie ſich einmal in ihr Schickſal ergeben; ja es ſchwächt dieſer Verſuch die Bewunderung, die ihre würdevolle Ergebung hervorgebracht hat. Außerdem kann ſie auch von dem Chor (der nirgend thätig in die Handlung eingreift)

Schweſterliebe Bewegungsgrund von Antigone's Handeln ſei, rechtfertigen laſſen; mit ihr fällt ſie. Ebenſowenig aber wahrt Antigone blos das Recht der Familie gegenüber dem Staatsgeſetze, wie G. Schöne (in der Beurtheilung von Wex Ausgabe, Schulzeitung 1832. 2. Abtheilung, No. 56 — 59, dem dann Wex getreulich folgt) will. Sie trägt das volle Bewußtſein in ſich, daß ſie dem göttlichen Geſetze folgt.

Noch eine Bemerkung ſei uns vergönnt über den Unterſchied der griechiſchen und chriſtlichen Weltanſicht beizufügen. Antigone, die Griechin, giebt ſich, nachdem ihr Loos ſich entſchieden hat, mit eigner Hand den Tod und der Hellene fand dies in der Ordnung. Die Gottergebene Chriſtin hätte ausgeharrt, bis der himmliſche Vater ſie von ihren Leiden erlöſen würde. Ihr wäre bald auch die irdiſche Rettung geworden.

nach der Geſinnung, die er früher ausgeſprochen und die er auch in dem letzten Geſange andeutet, gar keine Hülfe erwarten. In der dritten Vorſtellung konnte es ſcheinen, als ob ſie von einigen Perſonen des Chores Abſchied nehmen wolle; das würde nach der Anſicht der Alten auch falſch, aber wenigſtens dem Charakter der Antigone minder angemeſſen ſein. Am natürlichſten ſcheint es, wenn Antigone, langſam auf die Orcheſtra herabgeführt, an den Stufen des Altars ermattet niederſinkt und von dort gegen das Ende des Chorgeſangs von den Dienern weggeführt wird*).

---

*) So ſcheint auch nach einer Bemerkung Herrn Böckh's dieſe Scene zu Potsdam dargeſtellt worden zu ſein. Wenn derſelbe Gelehrte hinzufügt: „Hätte Sophokles dieſe Einrichtung treffen können, ſo würde ſie ihm eine ſchickliche Gelegenheit gegeben haben, die Hoheit der Antigone noch mehr hervorzuheben, falls er ſie freiwillig dies Aſyl aufgeben ließ, oder das Frevelhafte des Kreon zu bezeichnen, wenn ſie mit Gewalt weggeriſſen wurde," ſo müſſen wir der letzteren Behauptung auf das Entſchiedendſte widerſprechen. Sophokles kann den Kreon keinen ſolchen Frevel begehen laſſen; Kreon folgt einer falſchen Anſicht und läßt ſich von Leidenſchaft hinreißen; aber ein ſolches Verfahren wäre nicht mehr Verblendung, es wäre nach den Begriffen der Alten eine himmelſchreiende Ruchloſigkeit geweſen. Die Darſtellerin durfte in keinem Falle auf dem Altar niederſinken und vom Altare hinweggeriſſen werden.

Wir wenden uns zu der zweiten Hauptperſon der Tragödie, dem Kreon. Seinen Charakter erkennen wir gleich aus der Anrede an die Aelteſten von Theben. Theben iſt von der Gefahr, die ihm Polyneikes, ein Bürger der Stadt und noch dazu ein Sproß des königlichen Hauſes, bereitet, glücklich befreit. Dieſer ſelbſt hat den Frevel mit dem Tode büßen müſſen, den er im Kampf mit dem eignen Bruder, Eteokles, gefunden. Kreon hat als nächſter Verwandter des gefallenen Königs den Thron beſtiegen. Durchdrungen von der Ueberzeugung, daß das Wohl des Staates nur durch die größte Strenge gegen jeden Feind des Vaterlandes befördert und erhalten werden könne, glaubt er gleich beim Antritt ſeiner Regierung dieſe Geſinnung durch die That an den Tag legen zu müſſen. Während er daher dem Eteokles ein ehrenvolles Begräbniß zu bereiten befiehlt, gebietet er, daß der Leichnam des Polyneikes, als des Mannes, der im Kampfe gegen das eigene Vaterland gefallen und dem mit Mord und Brand gedroht, was ihm das Heiligſte und Theuerſte hätte ſein ſollen, unbeerdigt, Vögeln und Hunden zum Raube, über der Erde liegen bleiben ſolle. Bloße Grauſamkeit war dies keineswegs; es war nach den Begriffen des Alterthums das traurigſte Loos, nicht begraben zu werden; denn ruhe-

los irrte die Seele des Armen, den dies Geſchick traf, umher und konnte nicht eher in das Reich der Schatten gelangen, bis den Leichnam die Erde deckte*). Traf ein ſolches Loos die Schuldigen, ſo war dies wohl geeignet, von Uebertretung des Geſetzes, von Verletzung der Pflichten gegen das Vaterland abzuſchrecken. Der neue Herrſcher durfte hoffen, durch ein ſolches Beiſpiel von Strenge gegen ſeinen eigenen Verwandten den Staat in Zukunft vor ähnlicher Gefahr ſicher zu ſtellen. Als der Chor auf die Nachricht, daß Polyneikes Leichnam trotz des Verbotes heimlich begraben worden ſei, die Vermuthung ausſpricht, ein Gott könne es wohl ſo gefügt haben, entbrennt er daher in gerechtem Zorn und ruft voll Unwillen: Wie magſt du ſagen, daß die Götter den begruben, der kam ihre Tempel zu verbrennen und ihre Heiligthümer zu entehren? Des Vaterlandes Feinde haben es gethan, die gegen mein Gebot murren, weil ich das Wohl der Stadt will; ſie erkauften die Wächter durch Geld, ſo daß ſie

*) „Jemandes Leichnam den Vögeln und Hunden zum Fraß hinzuwerfen, galt für entſetzlich. Für ein ſchweres Weh ward es ſchon geſchätzt, wenn eine Leiche nicht in heimiſcher Erde, in der väterlichen Gruft beſtattet oder die Gebeine ausgegraben wurden: welches beides als Schärfung der Todesſtrafe vorkam.“ Wachsmuth a. a. O.

mein Verbot zu übertreten wagten. Dieſe heimlichen Feinde ſoll die Strafe treffen und wofern ſie nicht entdeckt werden, die ſchlechten Wächter. — So ſchon zur Leidenſchaft aufgeregt und von ihr geblendet, ſieht er bald darauf in dem offenen Bekenntniß der Antigone, in der Hinweiſung auf das göttliche, ewig gültige, unverletzbare Geſetz, das durch keine menſchliche Satzung aufgehoben werden könne, in der muthvollen Ergebung, mit der ſie ihrem Tode entgegen geht, nur übermüthigen Trotz; ihn zu bändigen, damit nicht Andere ein ſo verderbliches Beiſpiel nachzuahmen wagen, das Weib unter den Willen des Mannes zu beugen, hält er für ſeine erſte Herrſcherpflicht; und da er nicht glauben kann, daß Jsmene, deren Unruhe und Angſt er bemerkt hat, deren Liebe für die Schweſter er kennt, ganz ſchuldlos ſei, ſo ſoll auch ſie den Tod erleiden. Durch Jsmenens liebevolle Aufopferung wird ſein Zorn nur geſteigert; daß es die Verlobte ſeines Sohnes iſt, die als Verbrecherin ſterben ſoll, woran Jsmene, nicht Antigone, erinnert, kann ſeinen Entſchluß nicht ändern. Wie darf er den Sohn, den er liebt, mit einem Weibe verbinden, welches gewagt hat, das Geſetz zu übertreten? Aber er wünſcht, daß auch der Sohn dies erkenne. Weil er ihn wahrhaft liebt, ſucht er ihn von der Recht-

mäßigkeit und Nothwendigkeit ſeiner Handlungsweiſe zu überzeugen; er will nicht, daß Hämon aus kindlichem Gehorſam, ſondern daß er aus freier Wahl von Antigone laſſe, und da dieſer dieſelben Grundſätze gegen ihn geltend macht, die er vorher aus dem Munde der Antigone vernommen, da er auszuſprechen wagt, daß nicht blos er, daß das Volk von Theben im Stillen die That der Antigone billige und bewundere, da er ſich erkühnt, zu behaupten, nicht der König allein ſei geſchickt, das Rechte zu erkennen: da ergreift ihn von Neuem der Zorn; er mag von einem Sohne nichts wiſſen, der ſich vor der reiferen Einſicht des Vaters, vor dem Willen des Königs nicht beugt. Er thue, was er will, ruft er dem Chore zu, der für Hämon fürchtet, aber er ſoll nicht verhindern, daß die Verbrecherin die gerechte Strafe erleide. Auch da noch glaubt er ſich von Verrath umlauert, als Teireſias, der weiſe Seher, ihn auffordert, den Leichnam des Polyneikes zu begraben; er beſchuldigt auch ihn, daß er ſich von den Feinden des Vaterlands habe beſtechen laſſen und vermißt ſich ſo weit, daß er ausruft:

Ja wollten auch Zeus Adler ihn zum Mahle ſich
Wegraffend tragen an den Thron des Gottes ſelbſt,
Ich werd' auch dann, vor dieſem Greuel unbeſorgt,
Verwehren, daß man ihn begräbt.

Erſt als der Seher, deſſen Weiſſagungen noch nie unerfüllt geblieben ſind, der ihn jetzt vergeblich vor der Götter Zorn gewarnt hat, in der höchſten Entrüſtung das nahe gräßliche Unglück ſeines eigenen Hauſes verkündigt, da ergreift ihn die Furcht vor einer höhern Macht, gegen die jeder Widerſtand vergeblich iſt, und mit widerſtrebendem Herzen beugt er ſich vor ihr:

— — Denn bei Widerſtand
Kann leicht der Zorn zerſchellen am Entſetzlichen;

und eilt Polyneikes zu begraben und Antigone vom Tode zu retten, mit dem Ausruf:

Denn immer fürcht' ich, daß zu Recht beſtehende
Geſetze ſchirmen höchſtes Ziel des Lebens ſei.

Dieſe Umkehr des Kreon iſt durchaus naturgemäß; er mußte umkehren, ſobald die Ueberzeugung von der Rechtmäßigkeit ſeines Verfahrens in ihm erſchüttert war, die ihn bis dahin allein geleitet und die er noch kurz vorher in den Worten ausgeſprochen hatte:

— Ich bin ſchuldlos am Geſchicke, das ſie trifft.

Um ſo größer iſt ſein Schmerz, als er ſich von Unglück betroffen ſieht, das er ſich ſelbſt durch ſeinen Starrſinn bereitet; an der Leiche des Sohns knieend, ruft er in namenloſem Jammer:

Digitized by Google

Ha, meines irren Raths Unſeligkeit!
O weh, Sohn, Sohn!
Sinkend ach frühem Tod
Schiedeſt Du vom Leben!
Die Frucht meines Wahns, nicht Deine Schuld!

Er kann es kaum faſſen, als der Diener ihm auch der Gattin Tod verkündet; erſt nach und nach erholt er ſich ſo weit, daß er nach den Umſtänden ihres Todes fragen kann, und als er gehört, daß ſie ihn noch im Tode als den Mörder des eigenen Sohnes verflucht, da bricht er von Neuem in laute Klagen über ſein Geſchick und über ſeinen unſeligen Irrthum aus, bis er ermattet in die Arme der Diener ſinkt und in den Palaſt geführt wird.

Dieſer Schluß des Ganzen beſtätigt mit ergreifender Wahrheit die Lehre, die in den Schlußworten des Chores ausgeſprochen wird, daß der Menſch nie am Göttlichen freveln dürfe; daß den Vermeſſenen, der es wagt, die ſtrafende Hand der Gottheit trifft, der Keiner entgeht, der ſich von Leidenſchaft verblendet und von eigenem Wahn bethört gegen ſie aufzulehnen erkühnt, und daß nur weiſe Beſonnenheit die Sterblichen vor ſchwerem Leid zu bewahren vermöge*).

*) Es darf nicht überſehen werden, daß dieſelbe Lehre ſchon vom Seher ausgeſprochen:

Dieſe Schlußſcene verſöhnt uns aber zugleich mit dem Kreon und trägt viel zu jenem wahrhaft harmoniſchen Eindrucke bei, den nur ein vollendetes Kunſtwerk hervorbringen kann. Da die Handlungsweiſe des Kreon nicht, wie die der Antigone, durch ein anerkannt göttliches Gebot motivirt iſt, ſondern nur durch ſeine eigene irrige Ueberzeugung*) beſtimmt wird, in der er ſich weder durch die Mahnung des Chors, noch durch die ruhige Entgegnung

Weiß wohl der Menſchen Einer, überlegt er wohl,
Daß aller Güter höchſtes iſt Beſonnenheit.

und am Anfang des Stückes von dem Chor angedeutet worden iſt.

*) Auf die Verblendung deuten die Worte des dritten Chorgeſanges hin:

Das geprieſene Wort drum
Scholl von des Weiſen Munde:
Es bedünke Böſes gut oft
Dem, welchem ein Gott den Sinn
In das Verderben lenke.

Dieſe Anſicht hat Sophokles nicht erdichtet, ſondern fand ſie im Glauben ſeines Volks vor und mußte ſich ihr daher anſchließen. Daß ſich mit derſelben die Freiheit der tragiſchen Perſonen wohl vertrage, glauben wir durch die Entwickelung der beiden Hauptcharaktere unſeres Stückes hinlänglich dargethan zu haben. Ohne Freiheit der handelnden Perſonen im Kampfe mit der äußeren Nothwendigkeit iſt überhaupt keine Tragödie möglich. Die moraliſche Freiheit des Menſchen wird auch vom Chor in der zweiten Antiſtrophe des zweiten Geſanges ausgeſprochen.

der Antigone, noch durch die Bitten der Jsmene, noch endlich durch die heftigen Vorſtellungen des Hämon erſchüttern läßt, da er allein die Schuld an dem Tode der unſchuldigen Antigone trägt, ſo kann nur die Strafe, die ihn trifft, uns wieder mit ihm ausſöhnen und durch ſeine Beſtrafung und Reue erſt wird der Sieg des göttlichen Geſetzes ein faktiſcher. Daraus folgt von ſelbſt, daß das Intereſſe des Zuſchauers bis zur letzten Klage des Kreon rege bleiben muß *).

Die Darſtellung der Rolle des Kreon durch Herrn Reger befriedigte in eben dem Grade, wie die der Antigone. Er ſtellte den ſtolzen und ſtrengen König, dem die Aufrechthaltung der Geſetze und das Wohl des Staats das höchſte iſt, mit würdevollem Anſtand dar; eben ſo gelungen war in der zweiten und den folgenden Vorſtellungen der Uebergang zum Zweifel und zur Reue. Die letzte Scene würde unbedingtes Lob verdient haben, wenn ihm nicht zuweilen die Handhabung des ungewohnten Gewandes an freier ungezwungener Bewegung gehindert

*) Herr Laube ſpricht von „dem ſchwachen Ende;" aber mit welchem Recht? Oder muß etwa jede Tragödie mit einem Knalleffekt ſchließen?

hätte; wiewohl auch dieſer Mangel in den ſpätern Vorſtellungen ſich weniger bemerkbar machte.

Von den eigentlich tragiſchen Perſonen der Antigone iſt nur noch Hämon übrig; er liebt die Antigone, aber dieſe Liebe iſt auch bei ihm nur etwas Untergeordnetes. Nicht ſie allein giebt ihm den Muth, dem ſtrengen Vater mit beſonnener Rede entgegen zu treten, ſondern weit mehr noch die feſte Ueberzeugung, daß Antigone recht gehandelt und ſein Vater eine Ungerechtigkeit begehe. Weil ihm die Ehre und das Wohl des Vaters über Alles geht*), will er ihn von einer ſo frevelhaften Handlung, die nur Verderben bringen kann, zurückhalten. Als er ſeine reine Geſinnung verkannt und ſich zurückgewieſen ſieht, „weil er für ein ſchlechtes Weib ſtreite,“ ſo zieht er vor, den Tod mit Antigone zu theilen, als mit einem Vater zu leben, der von Leidenſchaft hingeriſſen die Braut des eignen Sohnes einem ungerechten Geſetz opfert und den die Strafe der Götter bald ereilen wird. Wenn der Dichter den Chor als Grund zum Streit zwiſchen Vater und Sohn nur die Liebe betrachten läßt, ſo trägt dies offenbar dazu bei, die endliche Kataſtrophe wahrſcheinlicher zu

*) Für mich nun (ſagt er unter Andern) iſt der Güter Schätzenswertheſtes,
Wenn deine Wohlfahrt, Vater, ungetrübt beſteht.

machen. Von der Hitze des Streites fortgeriſſen, macht Hämon ſeinem Vater Vorwürfe, die der Chor als Repräſentant des Volkes, deſſen Wohl zu wahren Kreon ſo eifrig bemüht iſt, nicht gut heißen kann. Er ſagt daher, die Leidenſchaft der Liebe habe ihn verblendet. Die Darſtellung dieſer Rolle gelang Herrn Heeſe in den ſpätern Vorſtellungen mehr, als in der erſten, doch ließ er auch in dieſen den Widerſtand gegen den Willen des Vaters zu früh hervortreten. Er hatte übrigens in der That keine leichte Aufgabe; zwar iſt der Charakter des Hämon in der einen Scene, in der er auftritt, auf eine meiſterhafte Weiſe gezeichnet; aber die Ueberſetzung iſt gerade in ihr weniger gelungen, verwiſcht eine Menge Beziehungen des Originals faſt ganz, und iſt daher für den, der jenes nicht vergleicht, theilweiſe ziemlich unverſtändlich.

Es iſt noch übrig, Einiges über die Nebenrollen der Antigone, den Wächter und den Boten zu bemerken. Dieſe ſind mit Recht vom Dichter frei von allem tragiſchen Pathos gehalten; die Betrachtungen allgemeinen Inhalts, die in ihren Reden vorkommen, ſind durchaus Reflexionen und Anſichten des gemeinen Mannes. Als der Wächter durch das Loos beſtimmt iſt, dem Kreon die Nachricht von der Beſtattung des Leichnams zu bringen, fürchtet

er zwar den Zorn des Königs, tröſtet ſich jedoch mit der Ueberzeugung, daß ihn doch nichts als ſein einmal beſtimmtes Geſchick treffen könne, ohne Zweifel die Art, wie gewöhnlich von den Ungebildeten die Idee von höherer Schickung aufgefaßt wurde. Er erzählt das Geſchehene breit und ſchwatzhaft. Vom König mit dem Tode bedroht, wenn er den Thäter nicht entdecke, beſchließt er, nie wieder zurückzukehren, froh, einmal der Gefahr entronnen zu ſein. Daß er von dem ſchimpflichen Verdacht, den Kreon gegen ihn ausſpricht, ſich reinigen müſſe, kommt ihm nicht in den Sinn, ihm iſt es nur um ſein Leben zu thun. Als daher die Schuldige entdeckt iſt, führt er ſie, ſeinem frühern Vorſatz untreu, ſelbſt herbei. Liebe zum Leben iſt der einzige Antrieb, dem er folgt. Schon etwas höher iſt der Bote gehalten; aber auch er führt Alles, was den Menſchen trifft, auf das blinde Geſchick zurück, und findet den Zweck und das Höchſte des Lebens nur in ungeſtörtem freudigen Genuß. Allerdings nimmt er an dem Unglück des Kreon lebhaften Antheil, aber er betrachtet es eben nur als ein Unglück, nicht als eine Folge der Schuld. Es leuchtet ein, daß die Darſteller dieſer Rollen, die durchaus nicht zu ſehr hervortreten dürfen, ſich möglichſt frei von allem Pathos halten und ſich wohl hüten müſſen, das was

ſie blos erzählen, ganz wie Selbſterlebtes und Selbſtempfundenes vorzutragen. In den letzteren Fehler verfiel beſonders Herr Saalbach; er ſprach, als ob er ſelbſt Kreon wäre, nicht die Worte des Kreon blos wiederhole. Die Rolle des Wächters hatte Herr Wollrabe übernommen, was alle Anerkennung verdient, da er außerdem nur in größern Rollen aufzutreten gewohnt iſt. Aber vielleicht lag eben darin der Grund, daß er den Wächter über die Sphäre erhob, in der ihn der Dichter gehalten hat, die gemeinen Maximen deſſelben wie Sprüche der Weisheit, die Erzählung von dem Streit der Wächter und dem Sturm wie hochtragiſche Ereigniſſe vortrug. Er ſelbſt ſcheint dieſen Fehler ſchon gefühlt zu haben, da er ihn in den ſpätern Vorſtellungen wenigſtens etwas zu vermeiden ſuchte; aber ganz frei von falſchem Pathos hielt er ſich auch in dieſen nicht.

Eben ſo dankenswerth war es, daß man die kleine Rolle der Eurydike einer geübten und erfahrenen Schauſpielerin (Mad. Brüning) übertragen hatte, die dieſe Rolle mit Würde und Anſtand zu ſpielen verſtand. Wenn ſie aber während der Erzählung des Boten ohnmächtig niederfiel, war dies offenbar ein Verſtoß gegen den griechiſchen Charakter, und konnte um ſo weniger gebilligt werden,

da ſich davon in den nächſten Worten des Chores keine Andeutung findet*).

Ungeachtet der mancherlei Ausſtellungen aber, die wir gegen die Darſtellung auf dem Leipziger Stadtheater zu machen hatten, nehmen wir doch keinen Anſtand, ſie im Ganzen gelungen zu nennen und wir erkennen gern an, daß man den großen Eindruck, den ſie hervorgebracht, zum großen Theil den Bemühungen der Direktion und des Theaterperſonals zu verdanken hat, die leiſteten, was ſie unter den gegebenen Umſtänden irgend leiſten konnten. Das Zuſammenſpiel war beſonders in

*) Herr Laube tadelt vom modernen Standpunkt mit Recht, daß Eurydike jetzt erſt auftritt, um ſogleich wieder zu verſchwinden und ſich zu tödten, und ein neuerer Dichter würde, wenn er etwas Aehnliches wagte, ſicher zu tadeln ſein. Allein wir müſſen nicht vergeſſen, daß Sophokles für Griechen ſchrieb, bei denen die Frauen in das Haus gebannt waren und ſich nicht in die Angelegenheiten des Staats zu miſchen hatten. Die Antigone verläßt heimlich das Haus, um ihren Bruder zu beſtatten. Ismene verläßt es nur auf der Antigone und Kreons Aufforderung. Man hat ferner getadelt, daß die Leichen des Hämon und der Eurydike während der letzten Scene den Blicken der Zuſchauer ausgeſetzt ſind; aber nur ihr Anblick macht die Klagen und die Verzweiflung des Kreon vollkommen begreiflich und wirklich ergreifend. Zuzugeben iſt, daß ein neuer Dichter Aehnliches zu vermeiden hat, nur muß man nicht erwarten, daß die Griechen in ſolchen Dingen ganz mit uns übereinſtimmen ſollen.

der dritten Vorſtellung gut, in den Dialogen des Kreon mit Antigone und Hämon fehlte es nicht an der nöthigen Präciſion und Lebhaftigkeit; die sceniſche Ausſtattung endlich, abgeſehen von den oben gerügten Mängeln, lobenswerth. An den Stellungen und der Gruppirung des Chors war zwar noch Manches auszuſetzen; dagegen verdiente der Vortrag der Chorgeſänge und Solopartien durchaus Lob*).

*) Ismene's Darſtellerin, Fräulein von Tennecker, ſchien in der erſten Vorſtellung den Charakter ihrer Rolle noch nicht gehörig aufgefaßt zu haben, namentlich war ihr Spiel in der erſten Scene verfehlt: mehr befriedigten die ſpäteren, doch fehlte noch immer Sicherheit und naturgemäßer Fortſchritt im Ausdruck der Empfindungen durch Aktion und Deklamation. Beſſer gelang die zweite Scene.

Herr Düringer (Teireſias) ſprach zwar mit Recht gegen das Ende ſeiner Partie mit Nachdruck und Leidenſchaft, hätte ſich aber doch mehr mäßigen und die Kraft ſeiner Stimme für das Ende aufſparen ſollen. Die letzte längere Rede zerriß er in kleine Stücke, da ihm die zum zuſammenhängenden Vortrag nöthige Kraft fehlte. Und ſo genügte er beſonders in der erſten und vierten Vorſtellung der erſten Forderung nicht, die man an den Schauſpieler zu machen berechtigt iſt: er war nicht verſtändlich. Je wichtiger die Verkündigungen des Teireſias für den Fortgang des Stückes ſind, deſto mehr wird er bei ſpäteren Vorſtellungen darnach zu trachten haben, recht deutlich und lieber etwas ruhiger und mit größerer Würde zu ſprechen. Außerdem ging in ſeinem Vortrag der Schlußrede faſt jede Spur des Verſes verloren. Dagegen beruht die von mehreren Seiten gemachte Bemerkung, daß man im Vortrag der meiſten Darſteller

Aber ſelbſt, wenn die Darſtellung weniger gelungen geweſen wäre, ſo würde ſchon der Verſuch alle Anerkennung verdient haben; inſofern er an die Würde und den Zweck der Tragödie erinnert. Wir wünſchen von ganzem Herzen, daß ächt deutſche Schauſpiele die italieniſchen und franzöſiſchen Opern, ſammt den franzöſiſchen Poſſen- und Greuelſtücken und den zu traurigen Trauerſpielen zugeſtutzten Romanen recht bald verdrängen und daß das Publikum den Geſchmack an ſo geiſttödtender Nahrung verlieren möge. Aber ſo lange es unſern Dichtern nur darum zu thun iſt, zu ſpannen und zu unterhalten, oder höchſtens eine flüchtige, vorübergehende Rührung hervorzubringen, ſo lange ſie nicht durch ihre Dichtungen zeigen, daß ſie die Aufgabe des Dichters, ſeine Leſer und Hörer aufzuklären, zu veredeln,

---

gar nichts mehr vom Trimeter gehört, auf einer argen Verkennung, ja auf gänzlicher Unkenntniß der Art, wie die Alten Verſe recitirten. Sie ſkandirten keineswegs wie Schulknaben, die eben erſt die Anfangsgründe der Metrik erlernt haben, ſondern ſie beobachteten bei ihrem Vortrag den Zuſammenhang des Sinnes eben ſo wohl, als die Betonung der Worte und ließen den Rhythmus des Verſes daneben durchhören. Daſſelbe thaten auch die meiſten Darſteller auf unſerer Bühne, wie jeder zugeſtehen wird, deſſen Ohr einigermaßen an den Klang der Trimeter gewöhnt iſt; was um ſo mehr zu loben iſt, da das ungewohnte Versmaaß ihnen allerdings Schwierigkeiten machen mußte.

und zu erheben, erkannt haben: ſo lange iſt auch für die deutſche Bühne wenig Heil zu hoffen. Niemanden kann es in den Sinn kommen, zu behaupten, daß dieſes Ziel nur auf dem einen Wege zu erreichen ſei, auf dem die Griechen es erreichten; dieſen Weg einſchlagen, hieße die Forderungen der Zeit verkennen. So unendlich verſchieden die Geſtalten ſein können, in welchen die Wahrheit zur Erſcheinung kommt, während ſie ſelbſt nur eine iſt: ſo können auch die Formen eines dramatiſchen Kunſtwerks ſehr verſchieden ſein, während das eigentliche Weſen der Tragödie ſtets daſſelbe bleibt. Dieſe Formen ändern ſich nach den Bedürfniſſen der Zeit, und unſere Verhältniſſe ſind nicht mehr ſo einfach und naturgemäß, daß ein moderner Stoff mit denſelben einfachen Mitteln bewältigt werden könnte, die bei den Griechen vollkommen ausreichten. Das Genie wird ſtets die Form wählen, die der Bildung und Geſittung ſeiner Zeit gemäß, ſie zu feſſeln und auf die Wahrheit hinzuweiſen geeignet iſt; aber ohne das Streben nach Wahrheit, ohne die Erkenntniß dieſes höchſten Zieles der tragiſchen Dichtkunſt wird ſelbſt der begabteſte Geiſt nichts Großes und Ewiges ſchaffen können, während uns Leſſings Beiſpiel zeigt, daß vermittelſt derſelben ſogar das Talent Werke hervorbringen kann, die ſelbſt des Genius

nicht unwürdig ſind. Schon Voltaire glaubte die Griechen übertroffen zu haben, weil er über der einfachen Schale den Kern überſah; er verachtete Shakspeare, weil er bei ihm die Schale für den Kern nahm; aber noch immer werden die Griechen und Shakspeare von den Gebildeten aller Nationen bewundert. Schiller und Goethe werden nicht veralten, weil ſie dem einen wahren und erhabenen Ziel der Kunſt zuſtrebten, und darum wußten ſie auch die Griechen zu ſchätzen und zu würdigen.

Das öffentliche Leben hat in Deutſchland einen zu gewaltigen Aufſchwung genommen, als daß wir uns durch Schauſpiele befriedigt fühlen könnten, die nur einer vorübergehenden Unterhaltung dienen. Wir verlangen von unſern Dichtern, daß ſie durchdrungen von reinem Kunſtſinn Begeiſterung für die edeln und hohen Intereſſen fühlen, welche die Zeit bewegen, wir verlangen von ihren Dichtungen, daß ſie nicht blos ſchön ſeien, ſondern auch auf unſre Thatkraft wirken, indem ſie uns aus dem Widerſtreit der Anſichten zur klaren Erkenntniß des Rechten leiten. Solchen Dichtern wird die Liebe ihres Volkes lohnen. Wer aber ohne redliches Streben nach Wahrheit durch Herabſetzung des Aechten und Schönen oder in eigenen Machwerken an der Kunſt frevelt, wird der Strafe nicht entgehen, die alle trifft,

welche der Wahrheit feind ſind. Sie werden im Gedächtniß der Nachwelt untergegangen ſein, wenn lange noch die Namen derer, die ſie geſchmäht, in unverwelklichem Ruhme glänzen, und vor dieſem traurigſten Looſe des Schriftſtellers wird weder das Lob der Genoſſen, noch der ſchwache Beifallsruf der befangenen und getäuſchten Menge ſie bewahren können.

Digitized by Google

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Druckfehler.

S. 12 Z. 8 v. u. Zuſchauern l. Zuſchauer.
= 15 = 2 v. u. vor l. von.
= 16 = 2 v. u. des Textes waren l. wurden.
= 19 = 1 v. o. bes l. des.
= 39 = 9 v. o. der Note, Mann l. Manne.
= 41 = 8 v. o. der Note l. von einem gültigen Verbote.
= 41 = 15 zuſagen l. zuſagten.
= 43 = 9 v. u. der Note, Falle l. Fall.
= 45 = 7 v. o. angemeſſen l. unangemeſſen.
= 47 = 4 v. o. die Schuldigen l. den Schuldigen
= 59 = 5 l. war lobenswerth.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google